Sul Nolano

ATTEONE: DA OVIDIO A GIORDANO BRUNO

«Il gran cacciator divenne caccia»

di GUIDO DEL GIUDICE

> Ormai ho compiuto un'opera che né l'ira di Giove, né il fuoco
> o il ferro, né il tempo che tutto consuma,
> potranno distruggere.

Versi densi di orgoglio questi che chiudono le *Metamorfosi* di Publio Ovidio Nasone. La fortuna del poeta di Sulmona, come egli si augurava, andrà ben oltre i confini spaziali e temporali dell'Impero romano, perdurando ancor oggi, a duemila anni di distanza dalla sua mutazione, avvenuta nel 17 o 18 d.C. Mutazione, e non morte, perché:

> Ogni cosa muta, nulla si distrugge.
> Lo spirito vaga dall'uno all'altro e viceversa,
> impossessandosi del corpo
> che capita, e dagli animali passa in corpi umani,
> da noi negli animali, senza mai deperire nel tempo.

Ascoltando queste parole si può ben capire perché le *Metamorfosi* ovidiane costituiscano una fonte primaria anche per Giordano Bruno, che vi ritrova la sua concezione della materia animata, e la conseguente fede nella metempsicosi. Talmente ampie e precise sono le corrispondenze, seconde per quantità soltanto a quelle col *De rerum natura* di Lucrezio, da suggerire che il poema facesse parte dell'immenso patrimonio mnemonico del filosofo. In particolare il XV e ultimo libro, in cui Pitagora la fa da padrone, costituisce un suo riferimento costante:

Nella pagina accanto: Marcantonio Franceschini (1648-1729), *Diana e Atteone* (1692-1698 ca.), Vienna Collezione Liechtenstein

ATTEONE: FROM OVIDIO TO GIORDANO BRUNO

On the occasion of the two thousandth anniversary of the death of the Latin poet Ovid, the article analyses the influence of the poem of the Metamorphoses *as a primary source for Giordano Bruno. The exposition of the Pythagorean doctrine, shown in the 15th book of the poem, fits perfectly with the ontology of the Nolan and his faith in metempsychosis. In particular, the myth of Diana and Actaeon is adopted by the philosopher, in* De gl'heroici furori *(Parigi, Antonio Baio, 1585), as an ideal representation of his own cognitive experience. The tormenting story of the hunter Atteone, turned into a deer for having surprised the 'naked Diana', symbolizes in Bruno the passage from the profane love to the divine one.*

GIORDANO BRVNO
Nolano.
DE GL' HEROICI
FVRORI.
Al molto illustre et eccellente Caualliero, Signor Phillippo Sidneo.

PARIGI,
Appresso Antonio Baio.
l'Anno. 1585.

**A sinistra: frontespizio dell'opera di Giordano Bruno *De gl'heroici furori* (Parigi, Antonio Baio, 1585).
Nella pagina accanto, dall'alto: *Metamorphoses*, manoscritto dell'XI secolo, conosciuto anche come «Ovidio Napoletano», Napoli, Biblioteca Nazionale (IV F. 3); *Metamorfosi*, manoscritto del XIV secolo, con miniature eseguite da Stefano degli Azzi (1340 ca.-1405 ca.), Cesena, Biblioteca Malatestiana (S.XXV.6)**

> Come la cera duttile si plasma in nuovi aspetti,
> non rimanendo qual era e senza conservare la stessa forma,
> ma sempre cera è, così, vi dico, l'anima
> è sempre la stessa, ma trasmigra in varie figure.

Le trasformazioni che allacciano reciprocamente uomini, animali, piante, minerali, confermano da un lato l'unicità e la dignità della materia e, dall'altro, la sussistenza di un principio formativo che in Bruno diventa 'anima del mondo'. La molle cera di Ovidio richiama l'immagine di un eterno *morphing*, di una plastilina animata in continua trasformazione, che illustra perfettamente il concetto bruniano di una materia che dal suo interno 'caccia fuori' tutte le forme.

Caratteristica tipica dei geni è quella di sapersi scegliere i maestri. Bruno predilige quelli in grado di condensare e trasmettere nelle loro opere un'intera tradizione sapienziale. Ovidio gli offre, già pronta, una versione della dottrina pitagorica intrisa del pensiero di Empedocle ed Epicuro, che collima perfettamente con la sua ontologia. Le *Metamorfosi* realizzano una sintesi ideale tra figurazione mitologica e credo filosofico, che gli permette di evidenziare una fondamentale differenza concettuale, rispetto al *De rerum natura*.

Lucrezio, come il suo maestro Epicuro, invita a non temere la morte perché i corpi, dissolvendosi, non sono più in grado di soffrire, ma per lui, insieme al corpo, perisce anche l'anima. Per Ovidio:

> Le anime invece non muoiono e sempre,
> lasciata l'antica sede
> e accolte in un nuovo corpo, vi si insediano e continuano a vivere.

Nei suoi versi risuona il *panta rei* eracliteo: tutte le cose fluiscono e, come un fiume, senza posa va il tempo, rinnovandosi di continuo. Così la notte insegue il giorno, il sole la luna, così si avvicendano le stagioni dell'anno e della nostra vita. È il canto della 'vicissitudine' tanto caro a Bruno.

Il poema delle trasformazioni costituisce per il Nolano un ricco serbatoio di miti per dar corpo alle sue potenti metafore filosofiche. Se ne serve ampiamente nello *Spaccio de la bestia trionfante* e nella *Ca-*

bala del cavallo Pegaseo, ma quello che più profondamente lo ispira è il mito di Diana e Atteone. Esso racchiude il significato di un'opera, il *De gl'heroici furori* (Parigi, Antonio Baio, 1585) che rappresenta l'acme di quel momento creativo, straordinario per intensità e potenza immaginativa, costituito dai dialoghi italiani. Nel loro organico svolgimento, a partire dal *De la causa* fino ad arrivare ai *Furori*, Bruno elabora un sistema filosofico del quale le opere successive, con poche eccezioni, costituiranno soltanto l'ulteriore definizione e sviluppo. Egli reinterpreta la vicenda di Atteone, con accenti apertamente autobiografici, trasformandola in un'allegoria della missione etica dell'uomo vero, non bestiale, che ricerca la solitudine e il contatto con la natura per interiorizzare Dio e assimilarsi a Lui. L'Atteone del Nolano è un personaggio completamente diverso rispetto allo svagato cacciatore di Ovidio. Hanno in comune soltanto il fato, che conduce entrambi a imbattersi nella divinità.

Mentre l'atroce vendetta della dea costituisce per il secondo la punizione esagerata di una involontaria profanazione, nel primo simboleggia il sacrificio della propria corporeità per liberarsi dal «carnal carcere» delle apparenze. Bruno trascura quasi completamente i particolari figurativi, che ispireranno i tanti artisti che, dal rinascimento al barocco, si cimenteranno nella rappresentazione di questo fortunatissimo mito. Così la descrizione del bagno della vergine Diana, la dinamica della trasformazione in cervo, o ancora l'appello nominale dei singoli componenti della muta dei cani che divorano il loro padrone, vengono completamente ignorati nell'Atteone 'furioso'. In esso il lirismo poetico ovidiano viene sacrificato a una rappresentazione essenzialmente didascalica. Quella di Bruno è una pittura o una scultura filosofica del mito. Egli dipinge usando i concetti al posto dei colori. Anziché il marmo scolpisce il pensiero. Non a caso, per lui «i filosofi sono in certo qual modo pittori e poeti, i poeti sono pittori e filosofi, i pittori filosofi e poeti, e i veri poeti, i veri pittori e i veri filosofi si rispettano e si ammirano a vicenda».

L'innalzamento della materia dal «quasi nulla» aristotelico a sostanza divina al pari della forma, comporta la rivalutazione dell'amore fisico come tappa intermedia verso quello spirituale. Si spiega così l'intenzione originaria, confessata nell'*Argomento* dell'opera, di dare ai *Furori* il titolo di *Cantica*, rifacendosi al controverso testo biblico attribuito a Salomone. Anche Ovidio era partito dalla celebrazione degli aspetti più intimi dell'amore profano, per arrivare a distillare, attraverso la rappresentazione degli amori mitologici, la sublime essenza di quel potentissimo «vincolo» che muove l'universo. A questa analisi qualitativa dei due generi di pul-

Dall'alto: Paolo Persico (1729-1796), Pietro Solari (XVIII sec.) e Angelo Brunelli (1740-1806), *Fontana di Diana e Atteone* (1773), Caserta, Parco della reggia; Bartholomeus Dietterlin (prima metà del XVII sec.), *Paesaggio con Diana e Atteone* (part.), Dresda, Gemäldegalerie

sione erotica si adatta perfettamente l'interpretazione bruniana del mito. L'amore per la «Diana ignuda», l'oggetto della conoscenza, ha come conseguenza il «disquarto di sé», a simboleggiare che il passaggio dall'amore profano a quello divino è un trapasso doloroso, destinato a pochi e da affrontare in solitudine. Una solitudine che non è, però, il rintanarsi in se stesso dell'eremita, ma la solitaria, coraggiosa venazione del cacciatore che, se anche non vincerà, avrà comunque lottato con tutte le sue forze. Facendo proprio un verso del Tansillo, Bruno dimostra di sapere bene a cosa va incontro, di essere destinato a una vita di sofferenza e incomprensione: «Ch'i' cadrò morto a terra, ben m'accorgo; Ma qual vita pareggia al morir mio?».

Il dialogo che chiude il ciclo delle opere italiane si presta, dunque, a evocare, come un triste presagio, la parabola esistenziale del filosofo. Nel momento in cui lo compone egli è già reduce da numerose vicissitudini e altre ancora lo attendono, prima delle tragiche vicende finali. In Atteone riconosciamo la sua *curiositas*, il carattere mai domo e avido di sapere. Diana è la beltà divina, che prende il posto di Morgana, la passione terrena:

> Chi fêmmi ad altro amor la mente desta,
> Chi fêmmi ogni altra diva e vile e vana,
> In cui beltade e la bontà sovrana
> Unicamente più si manifesta;
> Quell'è ch'io vidi uscir da la foresta,
> Cacciatrice di me, la mia Diana,
> Tra belle ninfe su l'aura Campana,
> Per cui dissi ad Amor: Mi rendo a questa.

A riprova che la conoscenza è sofferenza, che «gli uomini rari, eroici e divini passano per questo cammino della difficoltà», la Dea ripaga tanto ardire con lo strazio di una fuga disperata attraverso le selve inospitali dell'Europa del Cinquecento. Lo spaurito Atteone tramutato in cervo, che Ovidio ci descrive mentre cerca disperatamente di farsi intendere dai suoi cani e dai compagni di caccia, senza riuscire a emettere che incomprensibili lamenti, ci ricorda il dibattersi impotente del filosofo, con la lingua serrata nella mordacchia, braccato dalla muta dei «cani di Dio». I fratelli domenicani, coloro che erano stati suoi compagni «alla caccia della divina sapienza», ora gli si avventano contro con ferocia, a lacerare le sue carni mortali.